2e Année N° 18. 15 Septembre 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE LA 1re ANNÉE. OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEt NOUVEAU

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Septembre 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n18bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. N° 18. 15 Septembre 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny Guillaume Janneau André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Un Salon unique.
L'art décoratif et l'outillage moderne.
La Hollande et Théophile Thoré.
L'exemple de Tervueren.
Pompéi révèle encore d'importants secrets.
Carpeaux inédit.
A la National Gallery.
Le Courrier de la Presse.
La curiosité.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Un Salon unique

Le Salon d'Automne qui s'ouvrira dans quelques semaines clora-t-il une ère de discordes? Les trois grandes sociétés d'artistes, oubliant les malentendus qui les divisèrent, tendent l'une vers l'autre des mains redevenues fraternelles, — vieux époux séparés, déçus par l'indépendance, et qui songent à reprendre la vie commune. Et comme dans les pièces morales où pleurnichent les familles, un fils intervenant joint leurs mains dociles : peintre juré des Artistes Français, mais curieux d'art moderne, c'est M. Fernand Sabatté qui remplit ce pieux office. Il exhorte M. Laloux, incite M. Bartholomé, conjure M. Frantz Jourdain. Et, dans l'*Œuvre*, le sympathique négociateur énumère les bienfaits de l'union sacrée qu'il s'ingénie à fomenter.

C'est un marivaudage exquis. Les trois comités échangent des serments rajeunis. Les mains dans les mains, ils murmurent les mots séducteurs et les tendres aveux. Les blessures avaient été profondes; les abandons cruels; — plus encore, injurieux : car c'est leur vieillesse que, successivement, reprochèrent aux Artistes Français la Société Nationale et le Salon d'Automne à celle-ci.

*

L'expérience est venue, porteuse de paix et de sagesse. L'aigreur des ressentiments s'est adoucie; l'ardeur des querelles refroidie. Aux répudiés, aux réprouvés d'hier, chacun reconnaît aujourd'hui des vertus, ce qui est beau, et de l'agrément, ce qui est bon. M. Frantz Jourdain, avec sa belle indépendance de franc-tireur, invoque la sympathie d'Edouard Detaille pour les éléments jeunes de l'ancienne Triennale où voisinaient les factions ennemies. Or, la parole de Detaille n'enga-

gerait-elle point la Société des Artistes Français, si fidèle à la mémoire des maîtres?

La Société Nationale des Beaux-Arts ne saurait, dans cette aventure, accepter le rôle d'Ariane l'abandonnée, lequel est mélancolique, ni celui d'Achille boudant sous sa tente, qui est un peu froid. Alfred Roll avait prévu d'ailleurs l'issue rassérénée des révolutions domestiques auxquelles il avait quelque part. M. Bartholomé, éminent héritier du sceptre présidentiel, reniera-t-il la politique de son prédécesseur? L'on s'applique à l'en dissuader, et M. Sabatté l'argumente.

En vérité, de grandes réformes sont à l'étude. Sans doute les trois sociétés retournées à l'isolement ont-elles contracté certaines manies de célibataires. Elles ont oublié le régime salutaire des concessions mutuelles. Dans la joie renouvelée de l'union rétablie, elles trouveront la volonté des sacrifices nécessaires. Et si les Artistes Français renoncent à leur curieuse habitude de couronner des lauréats, la réforme qu'ils auront ainsi réalisée sera d'une importance qu'ils ne soupçonnent point.

*

Rendant les artistes à la liberté de l'expression, cessant de les contraindre à se conformer, quinze ans, vingt ans durant, à une formule esthétique généralement désuète, le nouveau Salon gagnerait certainement en vitalité. Il évincerait sans nul doute les platitudes qui, dans l'état présent, encombrent les trois expositions annuelles.

Il est vrai qu'au Salon, au Salon unique, s'affronteraient les multiples formes de l'art contemporain, de la « composition avec figures » issue de l'Ecole jusqu'aux pétarades ultramontaines. Mais nous ne les verrions qu'une fois. Et peut-être les confrontations ainsi facilitées et provoquées contribueraient-elles à dissiper certains préjugés, comme à corriger certaines crédulités. Peut-être même les artistes daigneraient-ils observer d'autres œuvres que les leurs et tirer d'elles quelque utile enseignement.

Sans doute la réforme ne fera pas surgir un maître, ou du moins, si quelque homme de génie survient, le Salon, qu'il soit unique ou triple, l'exclura comme naguère : les grands inventeurs ont une tragique histoire. Nous vivons d'habitudes parce que nous savons trop, et faute de méditer le sage conseil de Montaigne : « J'ayme mieux forger mon âme que la meubler. »

GUILLAUME JANNEAU.

Edgar Brandt. — Ferronnerie d'applique.

L'art décoratif et l'outillage moderne

LES VŒUX DE M. BRANDT

— L'outillage moderne? Entendons-nous. Vous pensez aux réalisations en série?

— Vous l'avez dit.

M. Edgar Brandt hésite à peine :

— Vous avez raison, conclut-il.

Nous surprenons le maître ferronnier dans le vaste hôtel édifié sur ses plans, derrière le Bois. Une longue et claire galerie sert là de salon d'exposition. Sous vitrines, parmi les meubles modernes, sont disposés les flambeaux puissants, les vases aux flancs robustes, les lustres légers comme des ramures, chefs-d'œuvre d'un art fertile en ressources, infiniment souple, qui sait discipliner la matière à tous les caprices de l'esprit. Au loin s'étendent les ateliers retentissants, peuplés de cyclopes.

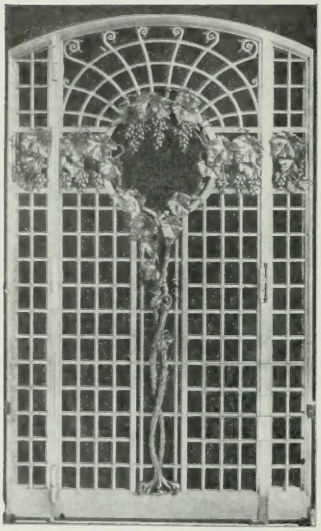
— Sans doute, observe M. Brandt, j'applique les procédés scientifiques. Pourquoi me priverais-je de moyens nouveaux, tels que la soudure autogène? Que signifie cette répugnance affectée à leur endroit? Vivons-nous donc au moyen âge ou sous Louis XIV? Qu'on soit alors conséquent, et qu'on s'abstienne d'utiliser les outils, car les premiers artistes ne disposaient que de leurs mains. »

Mais M. Brandt est un esprit méthodique et précis. Avant d'examiner au fond le problème que nous lui proposons, il veut écarter toute cause d'erreur.

— Il est bien entendu que nous ne parlerons point des séries exécutées à la main, véritables copies dont la répétition n'entraîne

aucun progrès. Nous n'étudierons que l'emploi systématique de l'outillage mécanique.

« S'il n'a pas encore pris tout son développement, c'est qu'il rencontre de furieux obstacles. Ni l'artiste, ni l'industriel, ni le client ne le favorisent. L'artiste est naturellement mobile; il cherche perpétuellement des formes inédites; il n'étudie pas toujours assez exactement les conditions de la réalisation industrielle. Généralement trop soucieux d'art pour l'art, il se contente parfois de jolies velléités.



Edgar Brandt. — Porte.

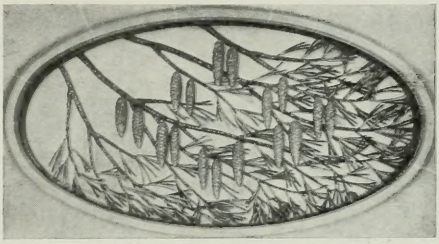
« L'industriel? Celui-ci manque de cette indépendance de goût que prisent exclusivement les artistes. Il ne s'informe pas assez des curiosités contemporaines. Victime des préjugés de son éducation, il ne trouve pas dans les œuvres nouvelles dont le sens lui échappe, les raisons d'une conversion. Quant au client, il ne sait pas. Il n'est pas délibérément hostile au mouvement moderne. Il est moins incrédule qu'indifférent. Mais il se réserve aussi, attendant qu'on lui propose une formule positive et non pas des essais constamment renouvelés, dont la prompte succession même infirme, à ses yeux, la validité. »

M. Brandt n'a garde de souhaiter une stabilisation des formules modernes. Il voudrait toutefois que l'art décoratif dispersât moins qu'il ne fait son effort en recherches sans lendemain.

— Je crois, affirme-t-il, que les artistes auraient le plus grand avantage à tenter une fois la revision des connaissances acquises. Cessant de travailler dans l'isolement, moins jaloux de conserver une étroite personnalité que de contribuer à l'éclat d'un art qui fût enfin national, qu'ils examinent l'œuvre accomplie. Qu'échangeant leurs critiques, fût-ce au scrutin secret, ils choisissent les formes heureuses, les trouvailles rationnelles, les bonnes idées, pour en dresser le répertoire.

— ...un *corpus* de l'art décoratif.

— C'est là le seul moyen de fonder une formule moderne, assez rationnelle pour être appliquée par tous, assez souple pour autoriser toutes les variations. Dans ce recueil des belles formes, élèves et praticiens puiseront les thèmes et les exemples, comme nous avons fait dans les albums de dessins d'ameublement que nous a légués un Passé plus sage que nous. La grande industrie trouverait là d'ailleurs de quoi justifier la confiance qu'il est nécessaire qu'elle accorde aux inventeurs de modèles. Car, hors de la production collective, l'art moderne demeurera un divertissement de curieux. De plus, les artistes eux-mêmes trouveraient là d'utiles corrections. Chacun de nous en a besoin.



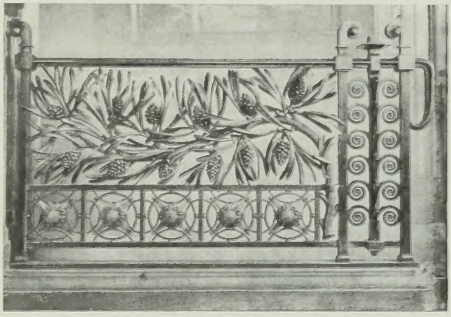
Edgar Brandt. — Œil de bœuf.

— Vous semblez attribuer à un acte spontané de leur volonté le désirable mariage des artistes et des industriels. Cependant, — vous le constatez, — il en va de cette union comme de celles qu'ébauchent les parents : « Quel beau couple feraient ces jeunes gens! » dit-on. Mais les jeunes gens n'y songent guère, et chacun vivra sa vie...

— Il y a des intérêts à ménager, convient M. Brandt; — le contrat à rédiger. »

Mais nous insistons. Le problème est si grave que des vœux tout platoniques ne nous paraissent pas propres à le résoudre :

— Le monde entier rénove ses méthodes de production. Il y a là un fait positif, que les théories les plus séduisantes ne



Edgar Brandt. — Portillon.

sauraient modifier. Si la France demeure étrangère à ce vaste mouvement, laissera-t-il de s'accomplir? Et ne s'effectuera-t-il point contre nous, qui l'aurons ignoré? »

M. Brandt n'est pas seulement le noble artiste à qui l'art moderne doit de purs chefs-d'œuvre. Il s'est fait capitaine d'industrie. Les problèmes économiques ne le trouvent pas indifférent. C'est avec une réelle émotion qu'il nous répond :

— Je partage votre inquiétude. Les conditions économiques sont telles qu'il se produira, faute de débit, un important affaissement de la production mondiale. Il faut éviter que cet affaissement n'affecte uniquement l'un des producteurs, notre pays. Or, c'est dans le domaine des industries de luxe que nous pouvons maintenir et développer notre prospérité. Ce serait manquer de clairvoyance que de nous laisser ravir la primatie conquise au prix de siècles d'efforts.

— Le moyen de la garder?

— Il est dans la collaboration de l'art et de l'industrie. Il n'y en a pas d'autre.

— Vous admettez donc la production en série?

— Dans ces conditions, oui. Il est vraisemblable, d'ailleurs, que son application commencera par l'emploi de matières utilisées par l'industrie : la tôle et les agglomérés. Mais quel que soit le moyen, c'est le principe qui importe. Il suscitera naturellement les solutions qui conviennent. »

Edgar Brandt. — Grille.

G. J.

La Hollande et Théophile Thoré

L'exposition hollandaise qui se tint aux Tuileries a pris fin depuis trois mois déjà, et cependant elle est encore, en Hollande, un fait d'actualité que continue de commenter la presse. Et les commentaires sont infiniment obligeants pour la France et pour Paris. Les journaux de La Haye et d'Amsterdam ne se lassent pas de souligner le très

gros succès que remporta l'incomparable présentation des chefs-d'œuvre hollandais. (On sait que la recette totale atteignit cinq cent mille francs, qui allèrent intégralement aux régions dévastées). En outre, ils rendent à la critique française un hommage dont il convient de les remercier.

Mais c'est un maître de la critique d'autrefois, c'est Théophile Thoré qu'ils honorent le plus particulièrement dans les articles consacrés par eux à l'exposition de Paris, aux peintres du miraculeux dix-septième siècle hollandais, aux écrivains d'art qui en approfondirent l'histoire. Ils placent au premier rang ses études sur les musées et les collections particulières de Hollande. Ils lui font gloire d'avoir agenouillé son admiration devant un Rembrandt, un Frans Hals, en un temps où la critique officielle les regardait à peine au passage. Ils rappellent enfin qu'il fut le passionné découvreur de ce sphinx qui n'a point fini de nous proposer des énigmes : Johannes Vermeer.

Cette glorification d'un des plus courageux critiques d'art qu'ait suscités l'école de 1830 nous est trop agréable pour que nous ne la signalions pas ici. On n'ignore point que Théophile Thoré, qui dut s'expatrier après la révolution de 1848 et vécut en proscrit de 1849 à 1859, en Angleterre, en Belgique, en Hollande, écrivit sous son nom de 1833 à 1848, et sous le pseudonyme de William Bürger, depuis l'époque de sa proscription jusqu'à sa mort. Il ne cessa d'être, avec une éloquence véhémente, le défenseur d'Eugène Delacroix. Il s'est rarement trompé lorsqu'il a tenté de pressentir les tendances de l'art moderne.

Il y a deux ans, quelques amis personnels de Théophile Thoré — il en reste encore — avaient formé le projet de commémorer le cinquantième anniversaire de sa mort, survenue le 30 avril 1869, en publiant certaine partie de sa correspondance artistique, demeurée inédite et qui viendrait s'ajouter très heureusement au volume de lettres et de notes publié par les soins de Paul Cottin. Malheureusement, des difficultés matérielles les ont contraint à renoncer à cette publication. Regrettons-le, mais regrettons aussi qu'on n'ait pas mis à profit l'exposition des maîtres hollandais pour aller, au Père-Lachaise, déposer quelques fleurs sur la dalle effritée qui recouvre sa tombe, — la dalle sur laquelle est gravé le mot d'Hamlet : « the was a man! Ce fut un homme!... », véridique inscription que Thoré lui-même a voulue.

T.

L'Exemple de Tervueren

Fig. 1. — Bankutu.
Coupe à vin de palme.

Une heure de trajet, et le tramway de Bruxelles nous amène à Tervueren, après avoir traversé une futaie séculaire. Le musée du Congo belge dresse sa blanche façade de pierre sur la route de Louvain, adossé à un beau parc.

Vastes salles, haut et large hall, l'intérieur du musée ne contredit pas cette magnificence extérieure. Les objets d'art nègre qui ont motivé notre visite (en sorte que nous négligerons les autres sections coloniales) sont pour la plupart présentés dans de grandes vitrines tout en glaces avec armatures de métal. La place ne leur a pas été mesurée. Cependant les vitrines sont pleines et les emplacements qu'elles ne couvrent pas, largement garnis, le tout sur une superficie qui ne nous paraît pas, de mémoire, inférieure à celle que notre musée ethnographique du Trocadéro consacre à l'ensemble de ses collections d'Afrique et d'Amérique. La Belgique, elle, s'est limitée à sa colonie, si vaste d'ailleurs, et la richesse de son fonds déborde les vitrines, car il nous a été donné de voir dans les réserves des pièces de premier choix qui attendent leur place.

Ce n'est pas sans mélancolie que nous songeons, devant cette admirable présentation d'objets d'une variété et d'une valeur remarquables, à notre musée ethnographique du Trocadéro, qui loge si pauvrement dans des vitrines à montants de bois, obscures à distance du jour, des collections bien moins fournies. Mais ses crédits n'égalent pas le dixième de ceux du musée belge et si l'on ne vient pas à son aide — il s'est formé, heureusement, une société amicale qui devrait compter des milliers d'adhérents —, Paris continuera à tenir un des derniers rangs pour l'ethnographie africaine, alors que

Fig. 2. — Bankutshu.
Haut. : 17 cent.

Fig. 3.— Haut. : 20 cent.

le nombre et l'ampleur de ses colonies devraient lui assurer la prépondérance.

Mais il est temps de passer une revue sommaire des œuvres d'art de Tervueren, c'est-à-dire des ouvrages sculptés dans le bois, comme il est d'usage en pays noirs.

Donnons la première place aux motifs ornementaux si savoureux des coupes, gobelets, boîtes à fards, cornes à boire (fig. 1 à 5), dont le beau travail provient de la région du Kasaï et qui ne se rencontrent guère ailleurs. Objets que personne ne songerait à appeler calebasses, qui paraissent presque trop précieux pour être d'usage et le sont pourtant, ou l'étaient jadis.

Quant à la famille des fétiches, dans une contrée aussi étendue que le Congo, on conçoit combien de types différents peuvent être relevés, et l'ont été d'ailleurs par les savants rédacteurs de l'ouvrage magistral que le musée a édité sur la religion, les mœurs et les œuvres des congolais. Mais le type le plus répandu, dont Tervueren possède nombre d'exemplaires anciens et de haute taille, jusqu'à mesurer 1 m. 50 environ, est le fétiche à clous, bien connu du grand public qui, sans souci de la chronologie, lui inflige, depuis la guerre, le nom d'Hindenburg. Ce genre d'idole ayant été maintes fois représenté, nous croyons préférable de reproduire à sa place une des pièces les plus archaïques du musée (fig. 6), qui peut être considérée comme du « gothique » ou du « roman » nègre, sans que cette qualification assigne toutefois à cette œuvre, certes passablement ancienne, une époque strictement définie.

Choisissons ensuite un autre fétiche (fig. 7), au nez régulier dans un visage expressif, qui se présente sous un aspect plus amusant et moins sévère, grâce à sa barbe peignée et stylisée et à sa coiffure ornée de

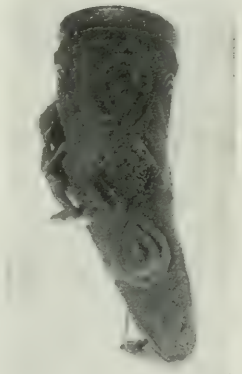


Fig. 5.— Haut. : 37 cent.

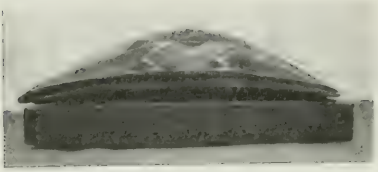


Fig. 4 — Boîte à fard.
Hauteur avec couvercle, 9 centimètres

coquillages. Quant aux masques de cérémonie et de danses, ils évoluent de la simplicité primitive à la complication décorative par les ornements adventices tels que, principalement, les garnitures de cauris, coquillages servant de monnaie. Pour donner une idée de ceux de la première catégorie, il suffira de deux exemplaires (fig. 8 et 9) sobres de lignes et vivants d'expression.

Mais il faudrait tout un album de figures et d'objets choisis parmi plusieurs milliers pour permettre d'évaluer cette ample moisson sculpturale, appartenant à toute une série de générations et recueillie sur un aussi grand domaine. L'insuffisance de notre exposé doit donc inciter les fervents de l'ethnographie et jusqu'aux simples curieux à visiter ce beau et clair musée, qui fait si grand honneur à nos voisins et alliés, afin de juger d'un art dont on ne rencontre en France que de rares échantillons. Art sculptural intéressant, bien qu'il semble, en général, plus réaliste et moins transposé que celui du Soudan et de la Côte d'Ivoire, — art ornemental d'une richesse sans égale dans les pays noirs et même dans tous pays, si l'on considère qu'il s'agit d'ouvrages uniquement taillés dans le bois.

Fig. 6.
Haut. : 41 cent.

Il nous reste à remercier M. le baron d'Hauleville, directeur du Musée du Congo belge, et M. le Dr Maes, conservateur de la section ethnographique, à qui nous devons, sur la haute recommandation de M. Lambotte, directeur des services des Beaux-Arts de Belgique, les documents photographiques dont nous donnons ici la primeur.

Fig. 7. — Baluba.
Haut. : 50 cent.

Puissions-nous, par l'exem-

Fig. 8. — Ababua, hauteur 27 cent.

ple de ce magnifique Tervueren, attirer l'attention de ceux qui sont capables de venir en aide à notre musée du Trocadéro! Qu'ils s'adressent à M. Réal, le dévoué secrétaire de la Société des Amis du Musée d'Ethnographie, palais du Trocadéro. Il recevra leur adhésion et la modique cotisation qu'ils ont toute latitude d'augmenter.

Fig. 9. — Warega. Haut. : 19 cent.

H. Clouzot et A. Level.

Pompéi révèle encore d'importants secrets

La guerre avait arrêté les travaux de fouille. Mais depuis l'armistice, archéologues et terrassiers sont revenus, les premiers avec leur flair, les seconds avec leurs pics. Un carrefour a été, notamment, exhumé, et dans le *Compitum* on a découvert une admirable suite de fresques : les douze Penates, gardiens de la cité : Jupiter, Junon drapée et couronnée, Mars avec le casque et la tunique rouge, Minerve portant sur la poitrine une tête de Méduse, Hercule sous la peau du lion, Vénus et Cupidon, Mercure et son caducée, Proserpine, Vulcain étreignant son marteau, Cérès diadémée de blé, Apollon portant sa lyre, Diane avec l'arc et la lance. Ces figures égalent en intérêt celles de la villa de Dyonisius. Plus loin, et non moins remarquable, c'est une scène de sacrifice, entre une double figuration de dieux Lares dansant. A signaler, par ailleurs, une belle figure de Fortune, un sacrifice à Cybèle, un quadrige de quatre éléphants.

Ces peintures et toute une section de curieuses architectures, — y compris un *bar* (!) parfaitement installé et attendant ses clients (bar antique, bien entendu), — seront prochainement accessibles au public.

Carpeaux inédit

Carpeaux. — La Flore (Plâtre original).
(Cliché Giraudon).

Les projets qu'avait formés M. Paul Vitry lorsqu'il assuma la succession de M. André Michel à la conser- Louvre, se réalisent tour à tour. Dans la vieille galerie se sont prolongées les collections modernes : par une salle Barye, donnée par M. Zoulaboff; par une salle Carpeaux qui montre le génie d'un maître toujours intéressant et souvent admirable.

De l'homme qu'était Carpeaux, M. de Poncheville a dégagé la curieuse, vivante et sympathique physionomie dans son livre paru chez Van Oest. D'autres ouvrages sont, croyons-nous, en préparation. Aux érudits explorateurs de tiroirs, dédions ces trois lettres inédites, que nous confie notre confrère M. Pierre Schommer, détenteur de précieux dossiers « tout pleins de bonnes choses ».

L'une de ces lettres, adressée par le maître à Bruno Chérier, le peintre, son ami, est datée de « Paris, le 7 octobre 1850 ». Elle détaille avec soin l'examen du concours de Rome. Nous en détachons seulement le comique récit de la distribution des récompenses, que suivit une fête, — respectant l'orthographe quelque peu fantasque de Carpeaux.

J'ai reçu ma mention, lundi dernier 5 de ce mois; la cérémonie fut belle comme à l'ordinaire, le monde refoulé de tout côté, cette séance ne laisse pas de faire un certain effet et de monter l'imagination d'un artiste : je ne pourrai jamais te dire combien j'étais agité. J'étais au milieu de la salle; à notre entrée dans l'enceinte nombre applaudissements nous ont salués, et chaque spectateurs se disaient voici un tel voilà tel autre tous les yeux étaient tournés vers nous. Je n'osai lever la tête, car le femme les plus distingués nous dévisageait. Ah mon cher, combien on est payé de ses peines dans cet instant, voilà leur tête de la vie de l'artiste, c'est qu'un jour on est dédomagé de

toutes ses privations, on oublie les peines qu'on éprouve, par une couronne que le public vous accorde.

Mon cher ami, il y en a une pour toi comme pour les autres la gloire ne les donne pas sans les mériter, vient donc la chercher le plus tôt possible, prive-toi donc de la vie de bourgeois pour venir ici payer le tribu que chaque artiste doit à son art.

Il faut te dire, mon cher ami, que le jour où j'ai reçu ma mention, j'ai reçu une invitation de M. Delsart, sténographe, pour assister à une soirée qu'il donnait, cela ne me fit pas de plaisir car j'étais costumé de façon à pouvoir figuré dans un salon, figure toi mon vieux, combien le hasard m'a favorisé, je me suis adressé à mon concierge pour savoir où je pourrai me procurer un costume, aussitôt il m'offrit ses habits de noce, qui lui ont servi il y a un an, aussi mon cher si tu m'avait vû tu ne m'aurait pos reconnu. Habit noir, qui me prenait ma fine taille; pantalon qui recouvrait gracieusement mes souliers vernis, sur lesquels j'avais passé trois couches de vernis breveté. Gilet blanc de piquet, cravate blanche, d'une soie superfine, gants blancs, premier numéro, chemise et col, bien ajusté,etc., mon cher je n'étais plus le même homme, avec cela je pris ma tournure des dimanches, marchant sur la pointe des pieds et le chapeau sur la hanche en fesant le trajet de chez moi à l'Institut, j'étais honteux des regards des passants. Je donnai le bras à un camarade, qui en était tout ébobi..

Carpeaux. — La Danse.
Plâtre original. (*Cliché Giraudon*)

Tu comprends qu'étant ficelé comme cela je pouvais, sans crainte aller en soirée, ou j'ai entendu une musique délicieuse, le piano était tenu par des artistes très distingués. Mlle Delsart, s'est fait entendre; tantôt par une valse, polka, quadrille, romance, etc. C'était vraiement une jubilation, il y avait aussi dans cette réunion des jeunes élèves de Saint-Denis, avec lesquels j'ai été forcé de danser, je dis forcé, parce que je n'osai me faire remarquer, tu connais mes entrechats.

Il fallut dissimuler car dans les salons on *ne lève pas la jambe*, dans une salle voisine une table garnie de patisseries nous attendai avec le thé; ces dames se mirent à table, je crus les inviter lorsque je m'aperçut que les pékins restaient derrière; je les imitai et je me croisai les bras, en les regardant se régaler, et quand elles en eurent assez, elles vinrent nous offrir leurs débrits, quel ridicule mais c'est la mode, c'est égal j'ai goutez des mets délicieux, présentés pour les mains des grâces et je profitai de cette circonstance, pour inviter Mlle Delsart à danser, ah mon cher, quelle fille, une tête adorable, une conversation délicieuse, des manières distinguées en un mot une créature parfaite, une femme comme cela est capable de vous faire tourner le cerveau, elle vous captive rien qu'en la regardant; enfin mon cher j'en suis encore tout émue quand j'y pense; il était deux heures du matin quand je sortis de ce paradis.

Carpeaux.
Dessin au lavis.
Cliché Giraudon)

Mais Carpeaux entre à la Villa. Il écrit à l'avocat Foucart cette lettre, datée du 18 *septembre* 1858. *C'est la première fois qu'il parle de son* Ugolin :

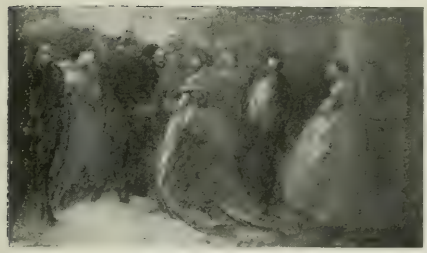
Je viens d'arriver à Rome bien épuisé de mon voyage en Toscane. Je te réserve à une prochaine lettre les détails des événements qui me sont arrivés.

Toutefois ma santé n'en est pas atteinte car je me sens de force à travailler et je vais bien-tôt commencer mon dernier envoi. Ugolin, chant XXXIII, *Enfer du Dante*. Quand j'eus reconnu mon propre esprit sur leurs quatre visages *je me mordis les deux mains de douleur, et mes enfants croyant que c'était de faim se levèrent tout à coup dirent : « O père! il nous sera moins douloureux si tu manges de nous*, etc. »

Que dis-tu de ce choix. Je te donnerai une esquisse de mon groupe à ma prochaine lettre.

Mon sujet exposé en ce moment est tiré de la Nature, c'est un jeune pêcheur de 11 ans écoutant l'écho d'un coquillage et riant.

Tu verras et tu jugeras. M. Lemaire a fait un rapport foudroyant



Carpeaux. — Un Quadrille à Compiègne. (Dessin) (*Cliché Giraudon*).

sur ma statue, dit-on. M. Duret dit que cest très beau.

Que sais-je. — Ici j'ai eu un succès rare, il est impossible qu'à Paris il n'en soit pas de même.

J'ai fait faire un bon creux de ma statue et je désire en décorer ton jardin. Je saisirai l'envoi des caisses de l'Académie pour t'en faire parvenir une épreuve. A toi de cœur.

Ton dévoué ami,

J.-B. CARPEAUX.

Mille choses aimables de ma part à ton aimable famille et particulièrement à ta femme.

Mardi je t'adresserai beaucoup plus de détails.

Carpeaux, fort discuté, avait néanmoins de fervents défenseurs. Certains, qui furent mous au cours des années difficiles, évoquèrent ensuite leur clairvoyant dévouement. Qui croire? La lettre suivante, écrite à Paul Foucart et signée de Bruno Chérier, va remettre au point les vérités obscurcies. Lorsqu'il s'agit d'un grand maître, il n'y a plus de petite histoire.

Ne pourrais-tu pas faire en sorte que ton histoire de Carpeaux parût en même temps que son exposition des beaux-arts avec mon portrait qui y serait intercalé en tête — et en photographie — d'autant plus que l'exposition du salon coïncidant avec cette dernière j'ai bien envie d'y mettre mon grand portrait plutôt que de l'envoyer au salon. Qu'en penses-tu?

Il y aurait quelque chose d'intéressant à signaler en cette histoire, ce sont trois personnes qui portent un grand nom et qui ont joué un rôle dans la vie artistique de Carpeaux du commencement à la fin. C'est d'abord le marquis de Montaigu chez lequel nous avons parlé des grandes dispositions artistiques de Carpeaux — avec ton père — alors qu'il n'était nullement connu à Valenciennes et qui l'a aidé comme nous à le faire connaître. Voilà le premier point de départ.

En second lieu, le marquis de Vienne dont il a fait la connaissance et le buste étant pensionnaire à Rome. C'est lui qui l'a soutenu dans son exécution d'Ugolin et qui, après, lui a fait avoir le buste de la marquise de la Vallette dont le mari était alors ambassadeur à Rome. Ce buste avait pour antagoniste enragé le directeur de l'école, M. de Metz qui prétendait qu'après avoir fait un Ugolin l'on ne pouvait traduire les grâces, le fin sourire de la marquise (qui, entre nous, ressemblait à un vieux singe). Bref, ce portrait était à la hauteur de tous ces bustes, mais... son talent n'avait pu encore s'imposer et à la suite d'une foule de sottes observations il a pris un beau soir sa masse et l'a fait sauter en éclats. Le troisième. Tu l'as déjà nommé, c'est le prince.

Dans une des lettres de Carpeaux j'en trouve une de Courbevoie qui pourrait te servir, c'est quand le ministre Wallon a été lui porter sa croix d'officier au château de Bécon dans le parc. Le prince était présent.

Cette relation est intéressante et mérite d'être citée puisqu'elle rétablit la vérité en mettant à néant un tas de sots contes faits à ce sujet, les autres ne valent pas la peine d'être mentionnées.

Une réunion de notre société a lieu samedi. L'ordre du jour porte communication de la municipalité de Valenciennes à Moyaux et Nialle au sujet du mausolée de Carpeaux et du monument de Watteau.

Le dîner est de 4 francs; ils l'augmentent tous les mois.

Reçois mes amitiés.

Ton père a-t-il reçu avis du graveur pour le dessin de la Vierge?

J'embrasse toute la famille, père, frère, sœur, beau-frère et le conducteur de la voiture de Condé à Valenciennes.

A la National Gallery

Un nouveau Millais a été accroché dans la salle XXII et c'est une œuvre particulièrement estimable que ce portrait de Mrs. Jopling Rowe, peint en 1879, « d'une grande puissance d'expression, magistral par le coloris et la composition », dit le critique Spielmann. Mrs. Jopling-Rowe était elle-même peintre portraitiste.

Un tableau de Peter Lely a pris place dans la salle XXV : beau portrait, peint en 1665, l'effigie de Van Helmont, l'alchimiste flamand, et par surcroît, métaphysicien et... embaumeur.

Le Courrier de la Presse

LA CRISE DES MANUFACTURES NATIONALES

Il s'agit ici de nos manufactures nationales de tapisseries. Qu'elles subissent une crise, il ne semble pas que ce soit douteux. En vain ministres et parlementaires leur témoignent-ils une sincère sollicitude. Elles végètent, anémiques et mornes. A quoi cela tient-il? C'est ce qu'étudie Guillaume Janneau, en un judicieux article de la Renaissance. *Quelques extraits :*

Si les manufactures de tapisseries demeurent étrangères au grand mouvement d'art moderne, c'est pourtant moins en raison de leurs méthodes que de nos mœurs. Elles continuent à créer pour des palais, comme en des temps qui ignoraient la vie familiale ou la subordonnaient entièrement à la vie publique. La tapisserie avait une fonction essentielle quand elle constituait, dans l'appartement, les seules séparations. Des équipes de tapissiers n'avaient d'autre emploi, chez les grands, que d'aménager les appartements provisoires qu'on laissait, au départ, complètement dépouillés. Dans ces hauts et profonds vaisseaux, mal chauffés, où le vent soufflait avec une telle violence que Madame de Maintenon le comparait aux « ouragans de l'Amérique », l'habitant, pour se protéger du froid, isolait son lit, sa chaise, sa table, par des « clotets » de tapisserie. Les pauvres gens utilisaient des nattes; les grands des *arrazzi*, puis des Gobelins, des Aubussons, des Beauvais. La magnifique floraison de la tapisserie ne résulte pas d'un goût artistique. Elle n'était pas affaire de mode, mais d'utilité pratique. La tapisserie était une défense. La raison française la voulut belle.

Cependant, les mœurs se polissant; la bourgeoisie gagnant peu à peu l'indépendance et l'autorité; l'intimité du foyer, l'esprit de conversation, la dignité de l'étude balançant les devoirs du courtisan, l'architecture — expression des besoins humains — subit une révolution profonde. La maison moderne apparaît.

. . . . . .

L'évolution logique s'accomplit. Vers la fin du dix-huitième siècle, on invente un système de cheminées d'appartement qui chauffent sans

enfumer. Les tapisseries cessaient d'être indispensables à l'économie du logis. Les cloisons avaient remplacé les « clotets » mobiles. Les courtines entourant les lits « à la duchesse », à la « dauphine », « à la polonoise », n'étaient plus qu'un ornement; on les faisait de brocart, de taffetas brodé, voire de dentelle. Le raisonnable usage de la tenture « de saison » substituait aux tapisseries murales, dès le printemps venu, la toile de Jouy, la soie de Chine, l'étoffe imprimée. La Révolution allait consommer la déchéance de l'art des lissiers.

Et de conclure, après avoir déclaré que M. Jean Ajalbert, directeur de la manufacture de Beauvais, qui ne cache pas son amertume et multiplie ses appels « ne ranimera plus, lui, ni personne, l'art périmé de la tapisserie » :

La tapisserie n'appartient plus au décor intérieur. Nous admettons, dans le logis moderne, d'anciennes tentures, les enchères élevées qu'elles provoquent attestent la faveur dont elles jouissent. Mais nul ne s'avise de tendre ses murs des images tissées d'après nos contemporains.. Elles sont pourtant bien faites, elles coûtent cher, furieusement cher, et, par là, devraient gagner le suffrage d'une certaine clientèle. Celle-ci même s'abstient. La tapisserie n'est plus un élément de la vie moderne. C'est là un phénomène de l'évolution du goût français. Force est de le constater. L'on tentera vainement les médications désespérées :le souffle de la vie a quitté ce corps qu'on galvanise.

La Curiosité

LE SEQUESTRE KAHNWEILER

La seconde vente du sequestre Kahnweiler aura lieu les 16 et 17 novembre, après exposition publique la veille. Elle comprendra environ 260 tableaux de Georges Braque, André Derain, Juan Gris, Fernand Léger, Jean Metzinger, Picasso, Van Dongen, Vlaminck. Copieusement illustré, le catalogue sera mis en circulation vers la fin d'octobre.

Ajoutons que la troisième vente Kahnweiler est prévue pour mai ou juin, et la quatrième — la dernière — pour novembre 1922.

Ici...

UN CINTRE ROMAIN

Jules Formigé, architecte en chef des monuments historiques, fait part à ses confrères de la découverte faite par lui récemment à la citadelle romaine de Vienne (Isère), de vieux cintres en bois, qui, depuis seize siècles, soutiennent une voûte. C'est le seul exemple de cintre romain qui nous soit parvenu, et leur conservation est due à à un concours exceptionnel de circonstances qui a abouti à leur dessèchement et à leur pétrification.

Ces cintres, qui sont en sapin et en chêne, ont été repérés et photographiés avec soin. Ils seront transportés sous peu au musée de Vienne.

LES EXPOSITIONS

La saison prochaine s'annonce. Le Salon d'Automne ouvre ses portes le 29 octobre.. Avant lui, la galerie Manuel, rue Dumont-d'Urville, exposera l'œuvre de peintre de notre collaborateur M. Pascal Forthuny. Aux gouaches de notre ami s'ajouteront des œuvres d'art décoratif, bijoux et broderies, de son fils, le regretté Frédéric Forthuny, mort au champ d'honneur.

...et ailleurs

UNE VICTOIRE DE MICHEL-ANGE

L'une des œuvres les moins connues de Michel-Ange, va trouver une place digne d'elle. Il s'agit de la figure dite *la Victoire*. Elle représente un jeune héros posant un genou sur son ennemi abattu. Le 4 novembre 1921, à Florence, on célébrera son installation dans la niche qu'occupa jusqu'alors Savonarole, sur les murs du Salone dei Cinquecento. Ainsi rentre-t-elle, après des siècles, dans ce palais de la Seigneurerie où elle avait été admirée au temps de Come Ier, qui l'avait reçue en présent d'un neveu de Michel-Ange, Lionardo Buonardi, après la mort du maître. Trois siècles plus tard, *la Victoire* était exilée un peu au Museo Nazionale. Elle rentre chez elle et Savonarole ira s'installer sur la place qui porte son nom. C'est mieux ainsi.

AU CONSEIL SUPÉRIEUR DES BEAUX-ARTS, EN ITALIE

Sont nommés : *Section d'archéologie et d'art antique*, Luzio Mariani, Orazio Maruchi, Ettore Pais, Vittorio Spinazzola et Pietro Slicotti; *Section d'art médiéval et moderne*, sénateur Luca Beltrami, Adolfo Coppede, architecte, docteur Ettore Modigliani et Ugo Ojetti: *Section d'art contemporain*, sénateur F.-P. Michetti et professeur Plinio Nomellini.

LA POMONE DE POZZUOLI

A Pozzuoli, près Naples, des ouvriers terrassiers déterrent une statue, de style gréco-romain, une femme portant une corbeille de fruits, qui est allée aussitôt au musée local.

STATUES ANTIQUES EXHUMÉES A CYRÈNE

Le ministre de l'Instruction publique à Rome fait savoir qu'au cours de fouilles pratiquées dans les bains romains de Cyrène, on a découvert tout un lot de fort belles statues antiques. Les archéologues attendent des détails avec impatience.

LE BEAU TEMPS DES VOLEURS

Dans l'église San-Nazzaro de Varazze (Italie) on a volé un admirable tableau cinquecentesque, une *Annonciation*. La préfecture de Gênes a lancé ses meilleurs limiers à la poursuite de la Vierge ravie.

*

On sait qu'une *Madone au Bambino*, de Francesco Raibolini, dit *Il Francia* avait été volée le 24 août 1919 à la Pinacothèque de Bologne, puis retrouvée récemment à New-York par le perspicace peintre Pietro Tozzi. Le tableau est revenu à Rome pour rejoindre presque aussitôt sa cimaise à Bologne. Délicieux détail : le voleur, au musée, avait remplacé le panneau par une photographie savamment coloriée et l'on avait mis quelque temps à s'en apercevoir.

*

A Ferrare, dans le Palais Schifancia transformé en musée, des inconnus ont dérobé 3.000 coins et médailles en or provenant de la collection des ducs ferrarais, un petit bronze du XVI[e] siècle, et une belle esquisse du Donatello. Le conservateur a reconnu que ces amateurs avaient un certain goût.

UNE EXPOSITION HODLER A BERNE

800 œuvres de Hodler sont exposées à Berne (Musée des Beaux-Arts), jusqu'au 23 octobre.

L'UN DES DOUZE « OPPIDA » DE LA SUISSE

On croit bien avoir retrouvé l'une de ces *oppida* dont parlait César, à la boucle nord de l'Aar, près de Berne. Cette cité aurait été brûlée (déjà) par les Alemanni, en 265. Le nom en reste encore inconnu. On a mis à jour un temple, nombre de maisons, des mosaïques, des monnaies celtiques. Les travaux continuent.

UN TIMBRE A SURPRISES

La mort récente du roi Pierre Ier de Serbie rend l'actualité a une histoire de timbre assez peu connue. Pour le couronnement du monarque en 1904, — correspondant avec le centenaire de la dynastie Karageorgevitch, — un timbre de circonstance fut dessiné par l'artiste serbe G. Jovanovitch, et gravé à Paris par feu Eugène Mouchon. On y voyait les profils du roi Pierre et de son ancêtre Kara George. Mais on y découvrit aussi, lors de l'émission, en mettant le timbre les têtes en bas, le masque du roi Alexandre Obrenovitch, assassiné comme l'on sait et habilement silhouetté entre les deux effigies des Karageorgevitch : à tort ou à raison, cette supercherie fut reprochée à l'ex-reine Nathalie, mère du défunt, et le graveur français dut se défendre bec et ongles d'avoir été complice de ce qu'il appelait une aussi « impudente perfidie ».

ON DÉCOUVRE UN GOYA INCONNU

Notre distingué confrère de Madrid, Francisco Pompey, a eu l'heureuse fortune de découvrir, chez la veuve d'un peintre madrilène, une œuvre de Goya dont on avait absolument perdu les traces. Il s'agit de cette *Mater Dolorosa* que Goya promit, dans une lettre connue, à son ami Martin Zapater, et dont il reparle, dans une autre lettre de 1775. Pompey déclare : « Dans son formidable labeur de peintre, l'artiste n'a pas laissé une seule œuvre qui dépasse celle-ci en richesse de couleur. » D. Aureliano de Bernete y Moret a estimé sans peine que la place de ce « rescapé » était au Prado.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

LA STATUE UN PEU ÉQUESTRE

L'un des émules de Carpeaux, Labatut, méridional et verveux, mais fort inculte, avait emporté la commande du monument d'Etienne Marcel à l'Hôtel-de-Ville. Le soir même, un dîner réunissait les amis du lauréat.

Labatut était morose. Madame S..., chez qui l'on dînait, s'ingéniait à dérider l'artiste.

— Ferez-vous, M. Labatut, un Etienne Marcel équestre? dit-elle enfin...

Et Labatut, qu'embarrassait le terme :

— Heuh!... un peu, Madame.

Ce portrait de Madame Gaudibert peint en 1868 par Claude Monet, au Hâvre, et récemment retrouvé, figurera dans un prochain volume consacré au maître par Arsène Alexandre.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r^, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO